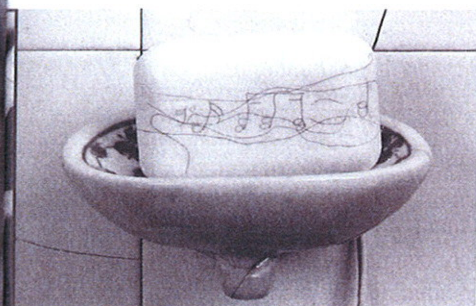
QUINTANA

Nº6 2007
ISSN 1579-7414

Revista do Departamento de Historia da Arte Universidade de Santiago de Compostela







HIBRIDACIONES Y DIFERENCIAS. MUJERES Y ARTES VISUALES EN GALICIA

María Luisa Sobrino Manzanares
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

La irrupción de las mujeres artistas es sin duda el hecho social más destacado en el panorama gallego del cambio de siglo. Esta realidad se debe no solo al indudable protagonismo que adquiere la mujer desde la segunda mitad del siglo XX en todos los campos sociales, sino también a la creación en Galicia de la Facultad de Bellas Artes a mediados de la década de los noventa y a la facilidad del acceso a los estudios de esta carrera universitaria ocupada ahora por un alto porcentaje de mujeres.

Y, si bien, consultando la relación de presentados a los certámenes de artistas emergentes, a las bienales o premios, así como la solicitud de becas o participación en talleres, se observa una abundante presencia femenina, sin embargo, no se corresponde a la participación real en las exposiciones más significativas del joven colectivo artístico de Galicia.

La juventud de la mayoría de las nuevas autoras puede explicar su falta de representatividad todavía en este panorama, pero es evidente que todas ellas, aun las más jóvenes, están articulando un nuevo lenguaje feminista que si no radical, sí acusa las preocupaciones, intereses y enfoques propios del ámbito de la mujer. La reclamación de una política de la diferencia, de la identidad y de una nueva subjetividad se constituyen en objetivos prioritarios del enfoque feminista posmoderno en el arte gallego.

Palabras clave: feminismo, alteridad, género, cuerpo, identidad

ABSTRACT

The emergence of female artists is without doubt the most notable development of the Galician social scene at the turn of the century. This emergence is due not only to the more prominent role played by women in all social fields from the second half of the twentieth century, but also to the creation of faculties of Fine Arts in Galicia in the mid 90s and easier access to university art degrees, which are now being studied by a high percentage of women.

Even so, although women are well represented on the list of entrants for emerging young artist competitions, biennales and awards, not to mention among applicants for grants and artists-in-residence programmes, this level of participation is not reflected in leading exhibitions for young artists in Galicia.

The relative youth of most new female artists may explain their failure to break onto the local art scene. It is also clear, however, that even the youngest of these creative minds are expressing a new feminist language that may not be radical but does emphasise the concerns, interests and approaches that form an inherent part of the female experience. Demands for a policy oriented towards gender difference, identity and a new subjectivity are the key objectives of the postmodern feminist branch of Galician art.

Keywords: feminism, otherness, gender, body, identity

La presencia de la mujer en las artes plásticas se presenta como algo inevitable y casi masivo –si la comparamos con la ausencia "obligatoria" de hace solamente un siglo–, gracias a su progresiva incorporación a la esfera de lo social. No obstante, la situación en Galicia por su condición periférica, permanece aún con evidentes carencias a pesar del progresivo protagonismo experimentado en los últimos tiempos, el cual, siguiendo las pautas del mundo occidental, lo podemos constatar de modo mucho más evidente en el conjunto de los escenarios artísticos estatales.

Mientras es incuestionable que en este ámbito las mujeres tienen una cada vez mayor presencia cuantitativa en las aulas universitarias o en su presentación a premios y becas, no ocurre lo mismo con su participación en los principales exposiciones en las que los artistas gallegos gozan de una mayor visibilidad ni con la repercusión mediática de sus propuestas.

La demostración más evidente de lo dicho ocurre cuando en 1995 se hace la primera revisión del arte del siglo XX hecho en Galicia por mujeres[1], con el significativo título de "El arte inexistente". Prácticamente, sólo Maruja Mallo, Menchu Lamas y algunas artistas más –Mª Antonia Dans o Mercedes Ruibal–, habían llegado a ser medianamente reconocidas, mientras el resto de nombres apenas despuntaron. Gran parte de la nómina de artistas presentes en esta exposición fue resultado de una investigación y de una verdadera recuperación de figuras prácticamente olvidadas. Y aunque algunas fueron profesoras de pintura o expusieron en los salones regionales de preguerra, en su mayoría no traspasaron más allá de un nivel casi artesanal –como ocurre en buena parte de los pintores– y por supuesto no superaron el silenciamiento de la historia. Pero no hace falta recurrir a figuras históricas, autoras más recientes, incluso las que conformaban el balance coetáneo a la muestra o presentaban un futuro prometedor, por diversas circunstancias o por el desencanto que producen tantas dificultades quedaron por el camino, lo que demuestra que, al menos hasta ahora, además de una cuestión de talento, la trayectoria artística de la mujer es también una carrera de fondo. Sirva este artículo como continuación de aquella exposición, enlazando la historia de las mujeres artistas desde los años noventa con las nuevas autoras del panorama creativo en Galicia.

Hay que recordar la celebración de Bienales de Artistas Galegas patrocinadas por asociaciones feministas de Vigo que desde finales de la década de los ochenta y principios de los noventa empezaron a sacar a la luz el trabajo exclusivo de mujeres, incorporando nombres nuevos con los que se intentaba plantear un carácter de género que no siempre se conseguiría.[2] A ellas se suman algunas exposiciones más, planteadas ya bajo tesis feministas, aún sin gran transcendencia para el panorama gallego como "A voz en grito" celebrada en la Galería Sargadelos (1998), "Mulleres" (2004)[3], "Clónicas" (2004) o la mas reciente "Fisuras no cotián"[4].

Frente a la excepcionalidad de Menchu Lamas, en las exposiciones colectivas de "Atlántica" a principios de los ochenta, sorprende la representación femenina en la exposición "30 anos no 2000"[5], en 1994, centrada en la primera promoción salida de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra donde el porcentaje relativo de 5 mujeres y 6 hombres significó algo insólito en el panorama artístico gallego. Es evidente que desde mediados de la década de los noventa, la afluencia de mujeres en el arte constituye un fenómeno emergente, y desde los inicios del siglo XXI supone una nueva realidad en el mapa artístico gallego. Actualmente, aunque se pueda hablar de cierta igualdad de expectativas, el reconocimiento artístico femenino sigue siendo minoritario respecto al de los hombres. Mientras descubrimos una abundante presencia de mujeres artistas emergentes en certámenes o premios artísticos, todavía se observa el escaso porcentaje que, en general, siguen teniendo las mujeres en las exposiciones colectivas de arte gallego de cierto calado, sirva como ejemplo la última, "Urbanitas", en el MARCO de Vigo[6]. Como se señaló recientemente en un balance sobre el papel de la mujer en los ámbitos de la cultura, tampoco éstas ocupan los verdaderos puestos de poder en el mundo artístico, ni son representativas en la crítica de arte o en los comisariados. Lo mismo sucede con la minoritaria implicación por parte de las galerías con la

obra de las jóvenes generaciones de mujeres, a las que no se les da la misma credibilidad ni se apuesta por ellas, mientras que, paradójicamente, en Galicia, un gran porcentaje de galerías comerciales (Trinta en Santiago, Ad Hoc y Clérigos en Vigo, Marisa Marimón en Ourense, etc.) y de Fundaciones (Caixa Galicia, Fundación Granell, Fundación Luis Seoane, etc.) están regidas por mujeres.

La mayoría de las jóvenes artistas que representan los nuevos modelos de la expresión plástica de lo contemporáneo, se forman en las Facultades de Bellas Artes, como la de Pontevedra, o en las Escuelas de Artes y Oficios, olvidando el autodidactismo que caracterizó la década de los setenta y ochenta en Galicia. Algunas, las menos, son ya relativamente conocidas y su papel se ha ampliado a otras áreas creativas –la arquitectura, la ilustración, el diseño y el cómic–, pero la mayoría se encuentra abriéndose camino en los difíciles vericuetos de un sistema regido por hombres.

Las mujeres participan del clima de apertura y dinamismo con que el gobierno autonómico y las instituciones trataron de impulsar desde los últimos treinta años la creación artística en Galicia. Evidentemente en sus obras se cumplen una serie de condiciones propias de las coordenadas espacio-temporales semejantes a las de los artistas varones y se trazan unas ideas que se van a desarrollar sobre similar escenario. Un escenario básicamente urbano que vio agotarse un escenario rural, tanto tiempo persistente en el arte gallego y que se caracteriza por un fluido constante de migraciones interiores del corazón de Galicia a las ciudades de la franja atlántica.[7]

Podríamos empezar haciéndonos varias preguntas: ¿Qué aporta la obra de las mujeres artistas? ¿Existe en Galicia la construcción de una identidad femenina? ¿Cuál es el impacto en el tejido artístico de la oleada de mujeres artistas? ¿Existe una verdadera escena de cambio que abra la posibilidad de establecer un nuevo prototipo en el arte gallego actual? ¿Se podría aplicar a ellas aquella afirmación de Miguel Fernández Cid en 1999 en la que percibía la formación de un ámbito global que terminaría por transformar el panorama artístico gallego de entonces? [8].

En principio cabe advertir que uno de los argumentos principales de esta historia no es pretender significarse únicamente como una historia en femenino del arte que se está haciendo en Galicia ya sean sus autoras gallegas o residentes y/o formadas en la facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Se trata más bien de penetrar de alguna manera en el panorama más próximo espacialmente a nosotros y de hacerle un corte transversal al árbol de la creatividad de los últimos tiempos, ver lo que sale y observarlo, sabiendo que a estas alturas no sería correcto referirse al arte en términos de lo femenino –en general– o de lo gallego, ya que ni en uno u otro caso existen lazos distintivos. Las propuestas se homogenizan con las de los hombres y cada vez es más difícil trazar una línea tras la cual agrupar a los artistas por sexos. Lo mismo que la globalización impide identificaciones de tipo cultural o geográfico.

Sin embargo, sí se puede constatar que esta irrupción de la mujer constituye un fenómeno social y quizás uno de los hechos más significativos ocurridos en el arte gallego actual, así como afirmar que gran parte de las narraciones de la actual creación en Galicia está hecha por mujeres.[9] Y junto a ello se podría añadir que la reclamación de una política de la diferencia, de la identidad y de una nueva subjetividad se constituyen en objetivos prioritarios del enfoque feminista posmoderno en el arte gallego.

Mujeres artistas que expresan un anhelo por abordar otras maneras de enfocar el arte, demostrando su interés por la experimentación. Se trata de explorar nuevos territorios, crear narrativas en las que aún dominando la hibridación hablen con voz propia y tiendan hacia una revisión de conceptos desde una voluntaria alteridad. Y aún a contracorriente se exige la legitimación y se niega una liquidación de las diferencias y de un uniformismo totalitario. En este sentido es necesario mencionar como referencia el trabajo de las pioneras americanas de los años 70 y 80 como Judy Chicago, Miriam Schapiro, Ana Mendieta, Mary Kelly…o de las europeas Lousie Bourgeois, Valie Export… Ellas, y otras muchas, abrieron camino; fueron las primeras en tratar temas controvertidos y hacer un trabajo experimental; elaboraron estrategias de

teoría y de práctica creando la simbología de lo femenino, si bien las posiciones que defendieron en las que arte y activismo iban de la mano, nada tienen que ver con la situación actual del feminismo.

Este quehacer artístico de las gallegas traza en la actualidad una perspectiva que permite seguir varios hilos argumentales. Se convierte en una fragmentaria y diversificada red de propuestas que revela las diferentes estrategias, intenciones y prioridades, conscientes o no, con que las mujeres han ido haciéndose un sitio en el mundo del arte. Son muy variadas también las preferencias por formatos y definiciones que se producen, sobre todo en el enunciado que fusiona una identidad personal de corte biográfico o corporal y una identidad social. Los hilos argumentales se centran en sus experiencias vitales, en el propio cuerpo de la mujer, como biografía o autorretrato, pero también en escenografías simples y efectivas del ámbito doméstico y, novedosamente, del mundo urbano. Son muchas las artistas que trabajan sobre su propia identidad o proponen una presencia física diferente en la que las características de su aislamiento y su marginación histórica están presentes.

Muchas nos hablan de la voz y de la memoria de la mujer, sondean microhistorias particulares que revelan recuerdos y carencias exhibidas y puestas a los ojos de todos. Nos cuentan relatos de lo cotidiano reconocibles en su proyección social, de las circunstancias personales, de los papeles y funciones que se le asignan. Nos hablan de geografías humanas, de cartografías de la cotidianidad y sus correspondientes paisajes ocultos, de una realidad construida a la vez por presencias y ausencias, por elementos que se revelan y otros que se esconden pero siguen estando ahí. Sondean aspectos del entorno laboral, familiar y doméstico y exploran sobre la evolución de lo femenino y de su representación mediática.

Las narrativas autobiográficas y las lecturas de género, sin descuidar la perspectiva colectiva, irán marcando líneas de trabajo diferentes que emergen desde mediados de los noventa. No abundan entre las artistas gallegas los posicionamientos abiertamente radicales pero dentro de una tónica crítica y feminista destaca la obra de artistas como Yolanda Herranz, María Ruido, Mónica Cabo, Carme Nogueira, Sara Sapetti, Ana Soler y María Marticorena, así como los trabajos de Luz Darriba, María Peña Lombao, Rebeca López Cierto, Dina Sanchez y Ana Ojea. Además, las propuestas de otras autoras –Ana Matos, Maribel Castro, Antía Moure o Ana Mendoza– aunque no presentan una radicalidad de género, si van filtrando fluctuaciones del discurso feminista. Y en general se puede decir de casi todas que sin adoptar posturas radicales, descubren una subversión indirecta buscando un imaginario alternativo que articula una perspectiva diferente en consonancia con la propia existencia. De ahí que aparezcan algunos temas recurrentes como el peregrinaje que supone la búsqueda de la identidad y, para algunas, un uso del cuerpo que va más allá de los límites físicos y psíquicos del espacio circundante, de la experiencia y del acto de mirar.

Revisar las muestras colectivas en especial los certámenes de artistas emergentes –destacando Novos Valores de la Diputación de Pontevedra, o el premio del Auditorio de Galicia a Xoves Artistas–, las solicitudes de becas, las bienales o la asistencia a talleres es la mejor manera de descubrir estas claves. Lo pictórico se mantiene desde Menchu Lamas y más tarde Berta Cáccamo, mientras las más jóvenes –Tatiana Medal, Lola Solla, Almudena Fernández, Mónica Trastoy, Mar Vicente, Ronda Bautista– trabajan en la pintura en su dimensión más conceptualmente reveladora y en ocasiones transgrediendo sus propias fronteras o en lo que podríamos considerar instalaciones con la pintura. La fotografía –Ana Fernandez, Antía Moure, Andrea Costas, Victoria Diehl-, desempeña un papel básico en este nuevo contexto en el que asistimos a un romper y salir desde diferentes ópticas de las fronteras tradicionales, mientras un buen porcentaje de artistas nace fabricando la instalación –Carme Nogueira, Irene González, Amaya González Reyes–, o alía su arte con las nuevas tendencias salidas de la revolución tecnológica. De todas ellas, el video presenta una progresión en ascenso en los últimos años. De hecho, ya desde los años setenta, muchas de las artistas pioneras lo entendieron como soporte



Fig. 1. María Ruido. "A voz humana", 1997.

idóneo para trabajar la autobiografía y el autodescubrimiento. Su carácter directo y las pocas restricciones para narrar, lo convierten desde entonces en ideal para mostrar lo personal y revelar confesiones íntimas– Patricia Dopico, Mar Caldas, Andrea Costas, etc.

Dentro de los nuevos lenguajes surgidos a finales de los años noventa hay que destacar en el caso gallego reciente el empuje de las performances, en las que adquiere un especial protagonismo el cuerpo –Rita Rodríguez, Loreto Martinez Troncoso y, especialmente, aquellas destinadas a su materialización videográfica sea para visualizar narraciones íntimas –Maribel Castro, Eva Mendoza–, sea para desarrollar revindicaciones feministas –Monica Cabo, María Marticorena, María Ruido (Fig. 1).

Menchu Lamas (Vigo 1954) inaugura la nueva posición femenina en competencia con los hombres en los espacios de Atlántica. Su irrupción supuso una apuesta personal y una postura claramente significativa por su originalidad al clima de renovación que representó la coyuntura Atlántica para el arte gallego de los ochenta. Menchu Lamas aportó al arte gallego una carga de intensa expresividad protagonizada por la original iconografía de sus imágenes-signo con las que rastrea la memoria antropológica: imaginarios seres de raíz autóctona, solos o pareados simétricamente, que ocupan toda la superficie de sus grandes formatos, y están trabajados en grandes campos de color intenso y saturado. A pesar de este antropomorfismo, sus composiciones guardan una sólida estructura y una tendencia geométrica latente que mantendrá en su evolución y en los cambios que su trabajo experimente a partir de finales de los ochenta. Es entonces cuando su lenguaje aborde un claro sintetismo en el que abandona toda huella gestual y todo rastro residual de capas superpuestas. Un reduccionismo que se mantiene hasta la actualidad y afecta tanto al terreno cromático como al figurativo de sus nuevos elementos signográficos, claramente anclados y definidos en las superficies de sus telas.

La figura de Menchu Lamas gozó de una excepcional resonancia en el panorama español de los ochenta convertida en una de las pocas autoras femeninas en aquel momento en el que la joven democracia española saldaba sus deudas con el arte contemporáneo. Ligada entonces a la galería Buades, participó en las más significativas colectivas nacionales y fue seleccionada para importantes muestras como la "Five Spanish Artists (Europalia)", la XVIII Bienal de Sao Paulo, etc, y aunque en las últimas décadas sigue gozando de prestigio, de hecho el Centro Galego de Arte Contemporáneo le ha dedicado una exposición antológica en el 2005, siendo la segunda autora gallega que expone allí después de Maruja Mallo (1993). En los últimos años, sin embargo, su nombre, como ha pasado con otros componentes de Atlántica, se ha apagado un tanto.

El impulso dinamizador de los ochenta se tradujo en el motor para la aparición de forma pausada pero continua de cada vez un mayor número de nombres femeninos en el mapa artístico gallego. Primero ligadas la mayoría al mundo bidimensional de la pintura, **Cruz Perez Rubido** (A Coruña, 1954), **María de Felipe**, **Berta Cáccamo,** escultoras como **Rosalía Pazo** (A Estrada, 1956), **María Xosé Díaz** (Catoira, 1949), **Marga Crespo** (Buenos Aires, 1960) con sus estructuras modulares cercanas al minimalismo, o **Pamen Pereira,** con unas propuestas volcadas ya en el mundo de la instalación.

Berta Cáccamo (Vigo, 1963), siempre identificada con la renovación de una nueva pintura después de Atlántica, protagoniza una dirección

de concentración abstracta, trabajando con grandes veladuras y campos de color sobre fondos neutros que reconocen una pintura de voluntad depurada y esencialista en la que se elimina todo lo superfluo. Pintura de silencios, de sutiles búsquedas de luz y de color, concentrada en la pura reflexión pintura-pintura. Sobresalen sus exposiciones en la galería Trinta, la intervención en el Doble Espacio del CGAC y varias individuales como la realizada en el Centro Cultural Torrente Ballester de Ferrol.

El trabajo de **Pamen Pereira** (Ferrol, 1966), se presenta en una clara relación de oposición de los cauces clásicos dentro del arte gallego, para centrarse en el campo de análisis del territorio, de lo espacial, siempre desde una lectura deliberadamente femenina. Su producción acusa un cambio sustancial a mediados de los años noventa, coincidiendo con su estancia en Japón donde disfrutaría de la Beca Unión FENOSA. Su obra se perfecciona en una poética de lo mínimo, en la relación con elementos intangibles, simbólicos, de fuerte carga poética, con el paisaje y la relación con el ser humano. Resultan composiciones, que pudimos observar en la individual en el CGAC o la sala La Gallera (Valencia), entre muchas otras, donde nos traslada a una escenografía de emblemas e iconografías sugerentes.

Años noventa

A principios de la década de los noventa **Yolanda Herranz** (Baracaldo, Vizcaya, 1957), comenzó a emplear el texto como herramienta artística para comunicar preocupaciones íntimas que, no obstante, buscan la reacción reflexiva del espectador, de acuerdo al lema feminista de los setenta de "lo personal es político". Trabaja visualmente con juegos lingüísticos de filiación derridiana y deleuziana utilizando claves críticas, y poéticas que condicionan el empleo de diferentes soportes para la materialización de cada una de sus piezas escultóricas; así en *Labio de amor* (1992) el pensamiento es articulado en estructuras visuales y sonoras, es decir, juegos fonéticos (la ví, labio, la vió, la violó, labio love) ocupando geométricamente el espacio con serigrafías. El contenido se establece en una confrontación terminológica que provoca nuevas significaciones que persiguen mostrar las contradicciones de las estructuras sociales occidentales y, de este modo, intentar reformular las actitudes que las han provocado (*Querer, tener, poder, saber, deber, placer*; Tomar la palabra, 1997). De este modo emplea la capacidad discursiva de la palabra convertida en imagen para intentar transformar el mundo desde un posicionamiento de compromiso social y de sensibilidad hacia la discriminación provocada por diferencias de raza o sexo, como por ejemplo, en la instalación *No me pises* (serie Racismo, 1990) con el texto escrito en un felpudo.

Ángela de Cruz (A Coruña, 1965) representa, dentro de un ámbito que enlaza con una tendencia europea, una renovación dentro de los parámetros de la pintura, mientras se reconoce como una de las autoras que podríamos englobar en una generación de artistas que trabajan fuera de Galicia, como Pamen Pereira, Eva Mendoza o Loreto Martínez Troncoso, pero que mantienen una relación más o menos cómplice con las instituciones gallegas. Su obra, como pudimos descubrir en el Espazo Anexo del MARCO o en exposiciones en la galería Lisson de Londres, experimentan una progresión de la pintura abstracta, provocando originales desencuentros con el marco y el espacio, en instalaciones que pretenden tensionar el ámbito expositivo, en una pintura que se fractura o descoloca, en "desorden" como ella misma indica, pero que sigue manteniendo una lógica de soporte, pigmento y masa (Figs. 2 y 3).

Carme Nogueira (Vigo, 1970) viene protagonizando una amplia y reconocida trayectoria desde comienzos de los años noventa. Formada en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra y doctorada en Valencia, su obra se distancia de las categorías habituales en esos años ofreciendo una contundente tendencia hacia el proyecto y el trabajo procesual. Ofrece, desde muy temprano, una reflexión pionera en el ámbito de género (las series *Ceñida* o *Ceder el paso*), trasladando su personal investigación sobre cuestiones de identidad al campo del dominio público en una transacción crítica de la representación al ensayo de formas de construcción social. Así su aproximación al campo de lo arquitectónico en sus instalaciones "Refuxios",

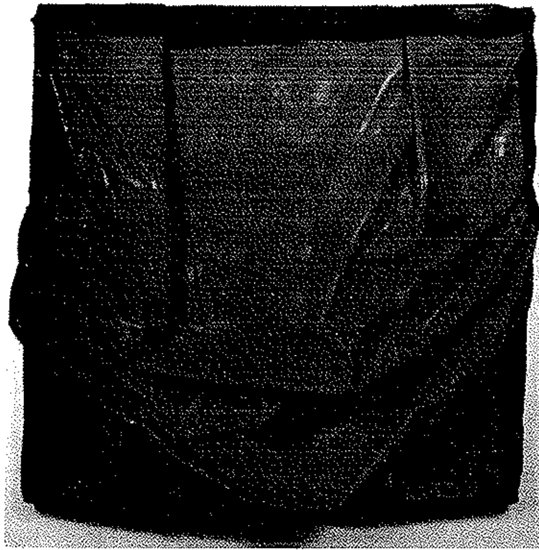


Fig. 2. Ángela de la Cruz.

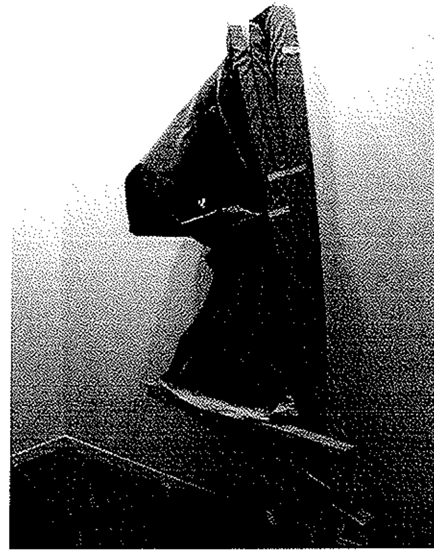


Fig. 3. Ángela de la Cruz.

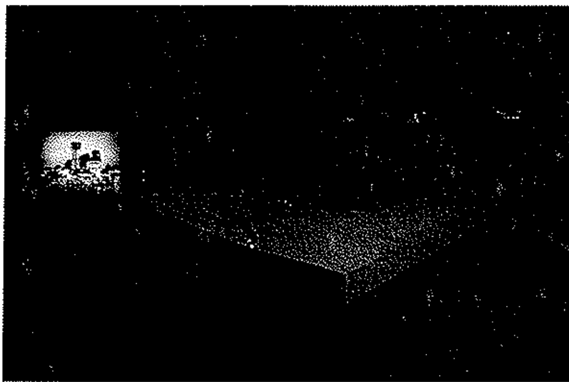


Fig. 4. Carme Nogueira. "Nos camiños", 2007.

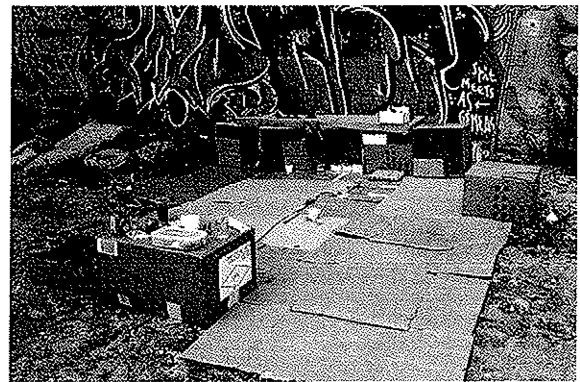


Fig. 5. Carme Nogueira. "Refuxios", 2006.

una serie de proyectos iniciados en el 2003, donde examina en diversos espacios urbanos los conflictos que se producen entre la sensibilidad abstracta de la habitabilidad moderna y aquellas necesidades existenciales del individuo que dan lugar a lo que el artista llama "Infra-arquitecturas". En los últimos años sus propuestas derivan hacia una reflexión crítica del espacio y el territorio desde postulados sociales, en una serie de instalaciones efímeras en el espacio urbano como las realizadas en el barrio de San Pedro (S. de Compostela), dentro del proyecto "La ciudad interpretada", en la galería Ad hoc con Santiago Cirugeda o en la Fábrica Álvarez, todo ello en Vigo. A Nogueira le interesa mostrar la transitividad entre lo público y lo privado y subrayar el poder conformador que tiene la subjetividad sobre el medio (Figs. 4 y 5).

Mónica Alonso (A Fonsagrada, 1970) es una de las autoras más activas de la última generación de artistas gallegas, evidenciando un cambio generacional que afecta a modos lingüísticos y metodológicos. Su trayectoria profesional, que comienza a mediados de los noventa, se perfecciona en numerosas muestras colectivas y proyectos en estos últimos años.

Una obra que se retrata en una definición de reminiscencias arquitectónicas, vinculadas con el espacio, siempre insistiendo de manera especial en el ámbito de lo íntimo. Su producción se enriquece continuamente en cada serie, en una investigación desde posicionamientos subjetivos. Sobresale su presencia en la Sala Montcada de Barcelona, la intervención en dos ocasiones en la Bienal de Arte de Pontevedra (1997 y 2004), las individuales en el CGAC, el Museo Provincial de Lugo o el Museo Valdivia de Chile, en los ciclos expositivos "Miradas Virxes" o "Latitudes" de la Fundación Caixa Galicia o en la feria ARCO. Estructuras, maquetas, prototipos y modelos arquitectónicos, construcciones, habitaciones con camas o receptáculos centrífugos pintados de intensos colores forman parte de su diccionario poético, en una reflexión crítica, con una metodología interna doctrinaria y de clara intención pedagógica. Habitaciones con propiedades terapéuticas, folletos informativos invitándonos a vivir en estado de vigilancia semiconsciente dominada por el color. La idea de que cualquier lugar puede ser transformado para vivir sensaciones intensas. Nada escapa a su intención ambiental, desde el color que constituye una parte importante en la resolución del espacio a la demanda participativa del público (Figs. 6 y 7).

La producción creativa de **Almudena Fernández** (Vigo, 1970) alcanza los años iniciales de la década de los noventa, cuando fue seleccionada en la colectiva "30 anos no 2000", iniciando una trayectoria que investiga constantemente en el ámbito de la pintura, y que coincide con una reactivación de esta disciplina. Su trabajo evoluciona desde una construcción de composiciones abstractas, en clara deuda con la abstracción pictórica. Desde ella incorpora letras y diversas frases que trenza en un proceso que relacionaba lo abstracto con la ornamentación; polaridad en tensión que continuó en las obras de principios de esta década donde apostó por una pintura de carácter expansivo, conquistando espacios (como en la exposición "Latitudes II" o en su intervención en la Bienal de Arte de Pontevedra en 2004) mediante la repetición de elementos decorativos que invaden el espacio; mientras de manera paralela realiza una elección de materiales de carácter industrial, como lonas, para imprimir sus composiciones, adoptando una expansión que afecta a toda la geografía expositiva (Fig. 8).

Tatiana Medal (A Coruña, 1971) pertenece a una generación de artistas que, formada en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, presenta una progresión creativa que comienza a mediados de los años noventa. Desde el principio de su trayectoria adopta una apuesta clara por lo pictórico, presentando composiciones abstractas en donde se rescata la referencia de una suerte de planimetrías que se pliegan y superponen en veladuras. Trabajos que perfeccionó en una sucesión de evoluciones desde lo pictórico hasta la incorporación de la fotografía y la reproducción digital. Sobresale su participación en la exposición colectiva "Sky Shout", sus individuales en las galerías SCQ, VGO o Módulo, y disfrutó de la Bolsa Unión FENOSA (Fig. 9).

La obra de **Luz Darriba** (Montevideo, 1954) se dispersa en una heterogénea relación de disciplinas que abordan el diseño, la ilustración, la pintura y, quizás su dirección más interesante, el capítulo de las intervenciones espaciales, y aquellas que afectan a una reflexión sobre lo femenino en sus diversos apartados de denuncia y normalización social. Actuaciones de fuerte impacto social y ciudadano como la realizada en la muralla de Lugo con miles de libros o la invasión de telas de múltiples colores, cosidas por las propias mujeres en la Plaza del Obradoiro (Figs. 10 y 11).

Mar Rodríguez Caldas (Vigo, 1964) aunque comienza su trayectoria a principios de los noventa, su obra aparece escasamente identificada con su generación ofreciendo campos y objetivos distanciados. La perfomance, el soporte fotográfico y la instalación son sus canales habituales de reflexión para una lectura sobre la identidad femenina utilizando un lenguaje introspectivo que de manera especial se observa en los últimos años con trabajos en la videocreación. Es también importante la utilización de materiales y técnicas consideradas propias de la mujer por su carácter utilitario y artesanal, tratando de romper barreras entre la artesanía y el arte. Sobresale también su implicación teórica y como comisaria desde una lectura de género así como su participación en colectivas, con una individual en el MACUF resultado de la Bolsa Unión Fenosa.

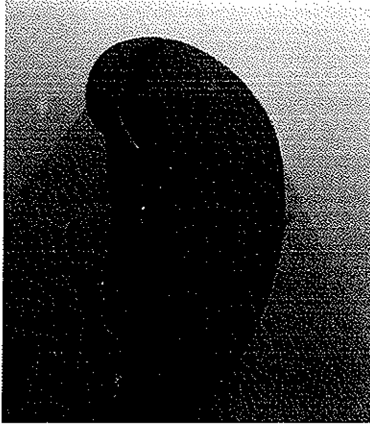


Fig. 6. Mónica Alonso. "Cama amarela para transplante de suicidio", 2007.



Fig. 7. Mónica Alonso. "Centrífuga para fantasías", 2004.

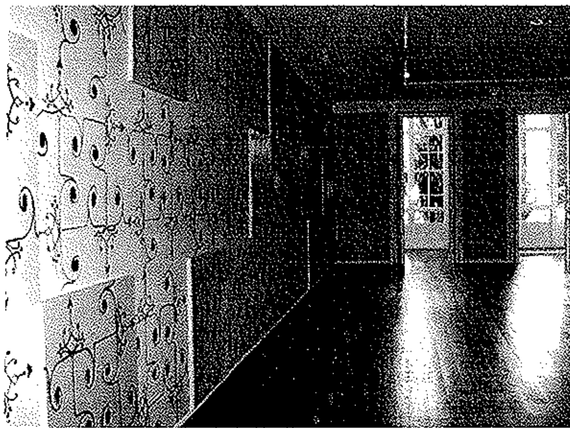


Fig. 8. Almudena Fernández. "Pintura mural". Exposición Latitudes II, 2005.

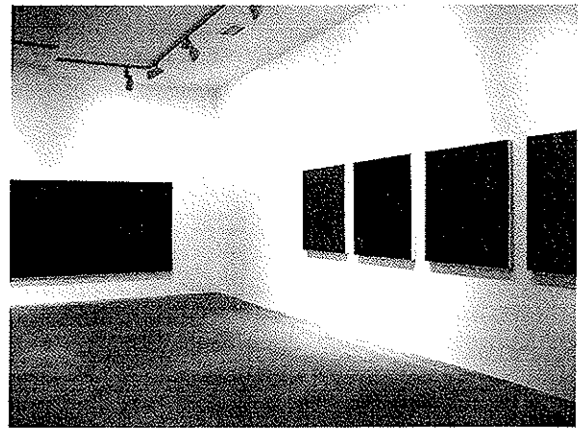


Fig. 9. Tatiana Medal. Exposición galería SCQ, 2007.

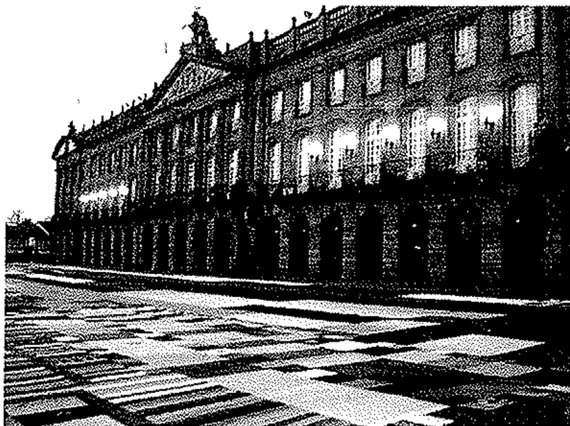


Fig. 10. Luz Darriba. "Patchwork", 2004.



Fig. 11. Luz Darriba. "Patchwork", 2004.

Después del 2000: nuevas incorporaciones

Las obras de **Mónica Trastoy** persiguen una revisión de las pautas de la pintura que atiende a su dimensión de demarcación y formato y altera el medio en un diálogo con el espacio, como se puede observar en sus instalaciones en la Casa de la Parra ("Da visibilidade, para ler o mundo", 2000) o dentro del ciclo "Miradas virxes", "Un pintar sin pintar". Como ella misma afirma para explicar una de las posibilidades del diálogo de la pintura, una pintura de "bordes imprecisos", con el contexto arquitectónico en que se encuentra. La pared así se transforma en un gran lienzo pautado por los marcos y cuadros que evocan la presencia de lo pictórico.

Holga Méndez (Pontevedra, 1971) realiza instalaciones de fusión entre lo natural y el artificio, en una reminiscencia de los sueños y la imaginación, como pudimos ver en la 29 Bienal de Arte de Pontevedra. Una recreación de escenografías o espacios donde sucede la experiencia. Sobresale su participación en colectivas como "Nordesía", "Funxibles e inventariables" o "Mostra Unión Fenosa".

Andrea Costas (Vigo, 1978) representa una de las tendencias más coherentes dentro de la fotografía gallega actual, junto a nombres como Victoria Diehl, Fran Herbello o Enrique Lista. Su obra fue muy conocida con la presentación de series de trabajo "Incorporados", donde incorpora fragmentos de otras personas próximas a ella, como alusiones a su propia identidad. "Tempos ao tempo" o "Composturas", donde reconstruye la temática del cuerpo desde el encuentro generacional y contextual, pudiendo, quizás, interpretar su autoexploración desde una tangencial lectura de género.

Series recientes como "Personal e tranferible" (Fundación Torrente Ballester de Santiago) insisten en esa mirada de lo íntimo, de un territorio cotidiano donde ella misma se proyecta para recordar el pasado e intuir el futuro.

La obra de **Patricia Dopico** (Fene, 1977) se adapta con facilidad, y de manera muy inicial, al ámbito de la videocreación en Galicia. Trabajos tan conocidos como "Narciso", en diversas ediciones, o "Evanescencia", presentaron una poética de análisis del cuerpo humano en una reconstrucción. Su obra experimenta sobre diferentes lenguajes fusionando disciplinas y provocando trasvases de enunciados. Así, por un lado experimenta con vídeo y por otro con su rostro como territorio creativo, construyendo y deconstruyendo la identidad, enmascarándose con diferentes personalidades. Completó sus estudios en el prestigioso Goldsmiths College y fue seleccionada en destacadas colectivas como "Figuraciones desde Galicia" o "Plugged-unplugged"; en los últimos años compagina su producción con trabajos en el ámbito del diseño.



Fig. 12. Sara Sapetti. Ser comida, 2005.

Sara Sapetti aunque nacida en Valladolid (1976) es una autora formada académicamente entre Galicia y Madrid, donde reside actualmente. Su trabajo reflexiona sobre el papel de la mujer en la sociedad a través de cuidadas composiciones fotográficas que reinterpretan o se inspiran en la tradición del bodegón presente en la historia del arte. En la serie *Ser comida* (2004)

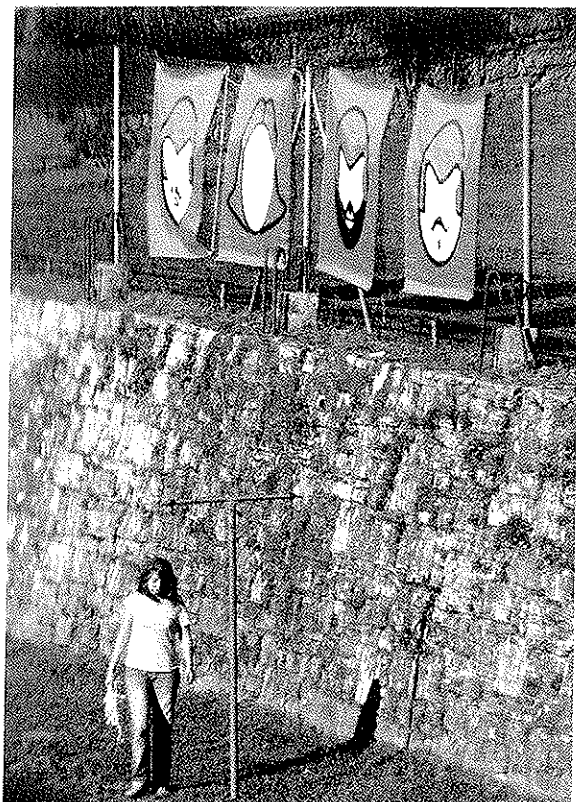


Fig. 13. Mónica Cabo. Intervención pública, 2005.

presenta a mujeres ataviadas con composiciones culinarias, que recuerdan a los lienzos de Arcimboldo, para simbolizar la pasividad asociada a la feminidad y la consecuente valoración de la mujer como objeto. En *Miss Proper* (2005) emplea los coloristas envases de los productos de limpieza para crear naturalezas muertas que buscan cuestionar la desigualdad en el reparto de tareas domésticas. Esta misma línea estética es continuada en *Los placeres de Lola* (2007) construcciones cromáticas realizadas con dildos y otros juguetes eróticos, visibilizando la sexualidad femenina (Fig. 12).

La obra de **Mónica Cabo** (Oviedo, 1978), apoyándose en el pensamiento *queer* –corriente feminista que entiende las identidades de género como performativas, es decir, cambiantes, contextuales e independientes del sexo biológico– defiende la deriva de la norma como una manifestación de la contra-sexualidad, pretendiendo desalojar la "anormalidad" del reducto de lo privado para acercarla a la supuesta "normalidad" de la esfera pública. Empleando diferentes herramientas y medios (fotografía, dibujo, carteles, acciones en la calle, vídeo, objetos) muestra cuerpos y prácticas sexuales considerados "desviados" por el pensamiento heterosexista dominante, que no se corresponden con los roles de género ni con los estereotipos físicos y sexuales de la mujer a los que culturalmente está asociada: *Des-identificación pública*, 2005; *Basura y género*, 2005; serie *Dorados dedos: 10% Pensando en Kate Moss*, 2006; *Posibles amantes* (serie *A-Simétricas*, proyecto *Ridy tu pley*), *Entre tus labios*, 2006 (Fig. 13).

Las fotografías de **Victoria Diehl** (A Coruña, 1978) se reconocen en una dimensión de relectura de los códigos de representación. Sus trabajos más conocidos, los que se centran en la serie *Vida y muerte de las estatuas*, provocan un efectivo encuentro entre ficción y realidad. Relatos fotográficos en los que las estatuas son animadas digitalmente, es decir, las dota de un alma, para mostrar el dolor que padecen por el deterioro causado por el paso del tiempo. Mediante esta apariencia ambigüa entre lo orgánico y lo inorgánico pretende conmovernos y engañarnos hasta tal punto que lleguemos a creer que estamos ante un ser vivo, puesto que, según sus propias palabras, estas enigmáticas criaturas buscan fusionarse en una única naturaleza, disolviendo cuerpo y objeto escultórico. En sus imágenes se muestra como la carne y la piedra desafían la propia anatomía, la biología, el tiempo y la razón, retando al espectador a que reevalúe sus propios criterios historicistas compartiendo el evocador proceso de relectura y percepción de los mitos generado desde la imaginación de la artista. Vinculada al Centro de Estudos Fotográficos (CEF), expuso habitualmente en colectivas ("Generaciones" y "Mostra Unión Fenosa"), ferias como ARCO y Foro Sur y fue seleccionada en la publicación "100 fotógrafos españoles", editados por EXIT (Fig. 14).

Eva Mendoza (Ourense, 1978), que actualmente es directora de *Feedback* (asociación de mediación cultural en Madrid), se ha formado académicamente en periodismo, humanidades e interpretación, que la han encaminado a realizar trabajos artísticos en torno a problemáticas femeninas habitualmente representadas

mediante convencionalismos en el cine y la televisión, y que por lo tanto forman parte de nuestro imaginario, empleando los propios medios audiovisuales. En el trabajo en vídeo y fotografía *Melodramatic Peach* (2005) ironiza cómicamente sobre la imagen exageradamente sentimental, débil y dependiente de la feminidad construida desde el melodrama, realizando una paródica analogía entre la mujer y el melocotón como "objetos-seres" tiernos, suaves, redondeados y dulces. En la serie fotográfica *Felices como bestias* (2005) recrea recuerdos personales de su infancia y adolescencia en Santiago de Compostela; momentos de conformación y búsqueda de la identidad, así como de descubrimientos y confidencias entre amigas con los que cualquiera podría sentirse fácilmente identificado.

La trayectoria artística de **Irene González** (Avilés, 1978) –formada académicamente en Galicia, donde sigue residiendo– se define por una doble orientación, ya que individualmente trabaja el lienzo con intenciones estéticas, pareciendo defender la autonomía del arte, mientras que como colectivo (Eu Museo) emplea el vídeo, la instalación o incluso las performances con un discurso crítico y postmoderno. La artista reconoce sentir preferencia por las herramientas manufacturadas –como el dibujo, el grabado o el collage– puesto que le permiten generar una mayor intimidad con la obra durante el proceso de creación. Éste se expande en el tiempo por ser un ejercicio de acumulación de fragmentos –cuartillas de papel– que finalmente se fusionan en un entramado de capas de apariencia sutil y tonos austeros que reclaman una contemplación pausada para poder llegar a descubrir la infinidad de matices escondidos (Fig. 15). Por otro lado, trabaja conjuntamente con **Diana Lores** (Outes, Noia, A Coruña, 1977) desde el año 2001, desarrollando un proyecto conceptual sobre la creciente mercantilización del arte. Para realizar esta reflexión crítica sobre los engranajes del funcionamiento de la cadena de producción artística han recurrido a estrategias de la mercadotecnia como si se tratase de una labor de promoción, especialmente en "Se vende museo" (MARCO, 2006), organizando caterings, imitando souvenirs e incluso invitando al espectador a dirigir su propio museo, el Centro de Arte EGO.

Loreto Martínez Troncoso (Vigo, 1978), es una artista que trabaja habitualmente en Francia. Su obra se sitúa entre el happening complejo y acciones más simples tipo fluxus, jugando con la implicación del espectador y tambien con su posible distanciamiento, aunque pendiente de implicaciones sociales. Sus propuestas son una sucesión de concisas y entretenidas acciones, incluso triviales, que podemos denominar nostálgicamente como "actos" o performances. Una de sus últimas videoinstalaciones (*Tríptico*, 2006) se centra en la reflexión sobre el Museo de Arte contemporáneo de Vigo y su implicación en la ciudad en contraposición a su antigua condición de cárcel. Desde una arquitectura que evoca reclusión, vigilancia y control a las nuevas funciones culturales, como lugar de libertad y esparcimiento, como sugieren los discursos políticos de su inauguración. Mediante la palabra, la encuesta, la conversación telefónica con interlocutores casuales, se realiza una disección de su nueva visibilidad. De alguna manera, sus actitudes poseen una cierta improvisación estudiada, una apariencia de ingenuidad y se adivinan en ellas entre una actitud crítica y cierto carácter lúdico. (Fig. 16).

La obra de **Ana Soler** (1972), una artista nacida en Sevilla pero que desde hace varios años imparte clases en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, se identifica claramente con una perspectiva de género. Sus trabajos, que se dispersan entre el grabado (fue Premio Nacional de Grabado), la fotografía y la instalación, persiguen una reflexión sobre la violencia, la herida y la huella, como pudimos observar en las piezas presentadas en la colectiva "Fisuras no cotián".

Amaya González Reyes (Sanxenxo, Pontevedra, 1979) ofrece una obra de difícil catalogación, que se podría agrupar dentro de un territorio de proyectos. Su intervención en la Fundación Laxeiro (2006) "En efectivo" resume perfectamente su tendencia lingüística próxima a la crítica social, en una fusión de performances, vídeos e instalaciones; trabajos que insisten en lo efímero, en una relación de posibilidades que oscilan siempre en una independencia del resultado (Figs. 17 y 18).



Fig. 14. Victoria Diehl. "Vida y muerte de la estatuas", 2003.

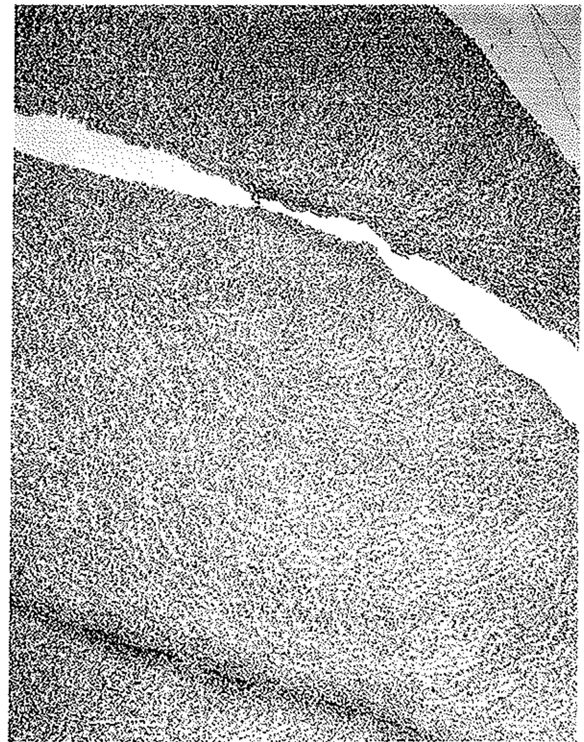


Fig. 15. Irene Gonzalez. Dibujo, 2005.



Fig. 16. Loreto Martínez Troncoso.

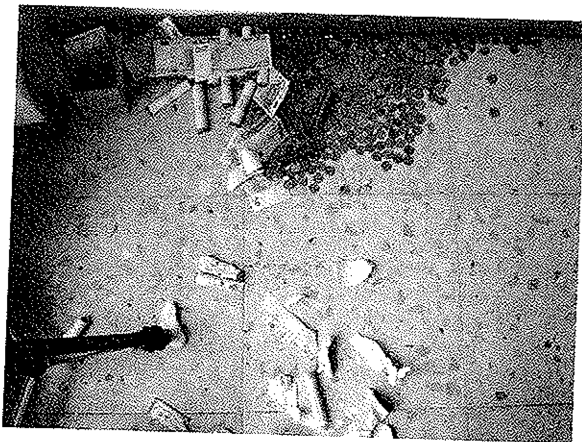


Fig. 17. Amaya Gonzalez Reyes. "En efectivo", 2005.



Fig. 18. Amaya González Reyes. Performance, 2005.

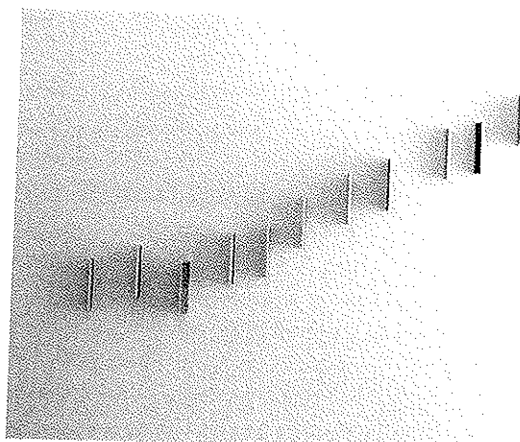


Fig. 19. Mar Vicente. "Sin título", 2006.

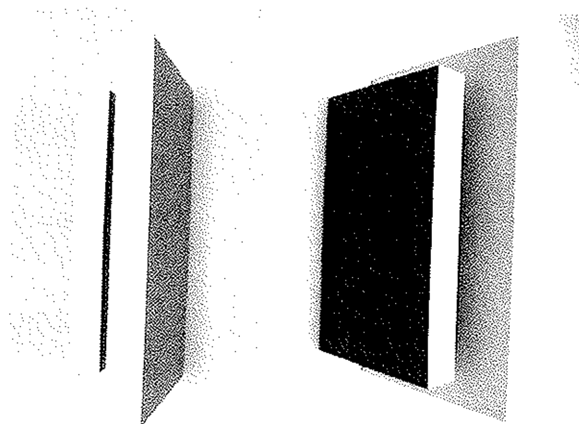


Fig. 20. Mar Vicente. "Sin título", 2005.

La obra de **Mar Vicente** (Valadouro, Lugo, 1979) demuestra la permanencia de los códigos de la pintura, la implicación del uso de la luz, expandiendo y reflejando colores-luz que ponen de manifiesto una concepción del cuadro como pantalla o pantallas que se componen como parcelas en tensión jugando con escalas y estructuras en una articulación que busca junto con la luz la dimensión espacial. Mar Vicente pertenece al conjunto de artistas que aparecen desde el año 2000 y que pudimos ver en la propuesta que instaló en el 2007 en la Fundación Laxeiro de Vigo como ganadora de la Bolsa Laxeiro-Feima. Su apuesta reside en una relectura de los valores conceptuales de la pintura, insistiendo en la intención expandida, espacial, en una realidad de cambio, de límite y borde como en las obras de autores como Álvaro Negro o Teo Soriano (Figs. 19, 20 y 21).

María Marticorena (A Coruña, 1977) representa una generación de artistas que perfeccionan la lectura de género en producciones que reflexionan sobre la violencia, el drama y la imperfección. Fue seleccionada en "Novos Valores" y la "Mostra Unión Fenosa", entre otras. Sus trabajos se conforman en una amplia relación de áreas y disciplinas, ocupando un apartado especial las acciones y performances (Fig. 22).

María Peña Lombao (A Coruña, 1980) comenzó su trayectoria artística en el ámbito

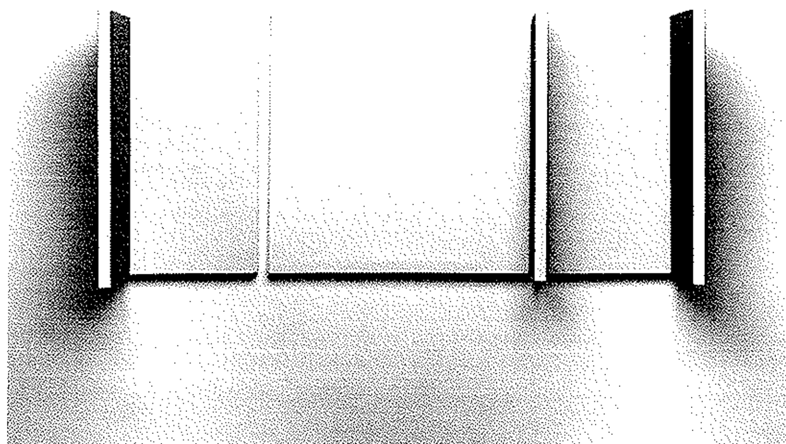


Fig. 21. Mar Vicente. Serie Fiestras, 2006.

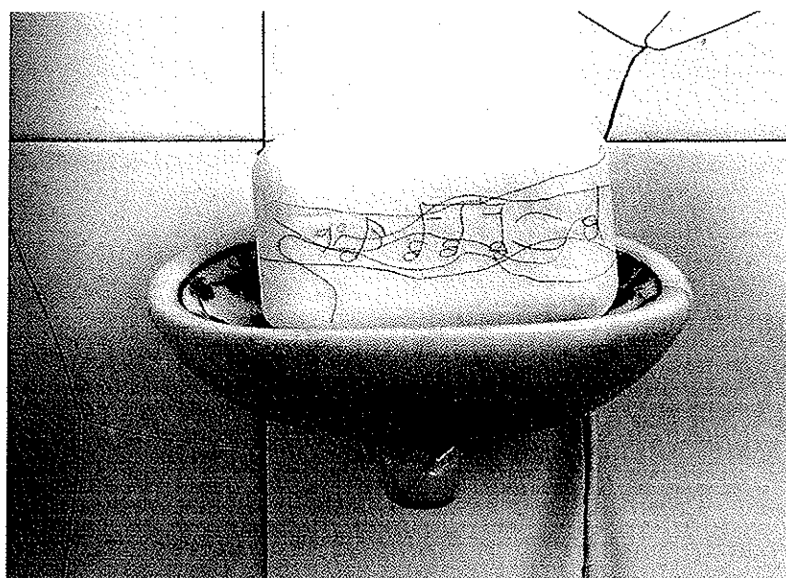


Fig. 22. María Marticorena. "Nota-Me", 2004.

pictórico, creando lienzos en los que los motivos (líneas, signos o figuración diminuta) se repetían por toda la superficie como un *horror vacui* laberíntico. A partir del 2002 empieza a emplear otras estrategias creativas, utilizando la instalación –objetos cotidianos reinterpretados– o el vídeo desde una perspectiva de género. En *Toda mi belleza* presentada al certamen de "Novos Valores" del 2004, es una acción en la línea del body art feminista de la década de los setenta, donde muestra su cuerpo iluminado con una linterna que simula la actitud de una cámara-ojo de modo claramente exploratorio e intimidatorio y por lo tanto cosificador, con la intención crítica de cuestionar el poder patriarcal de la mirada voyeurista.



Fig. 23. Maribel Castro. "Habitación con vistas", 2005.

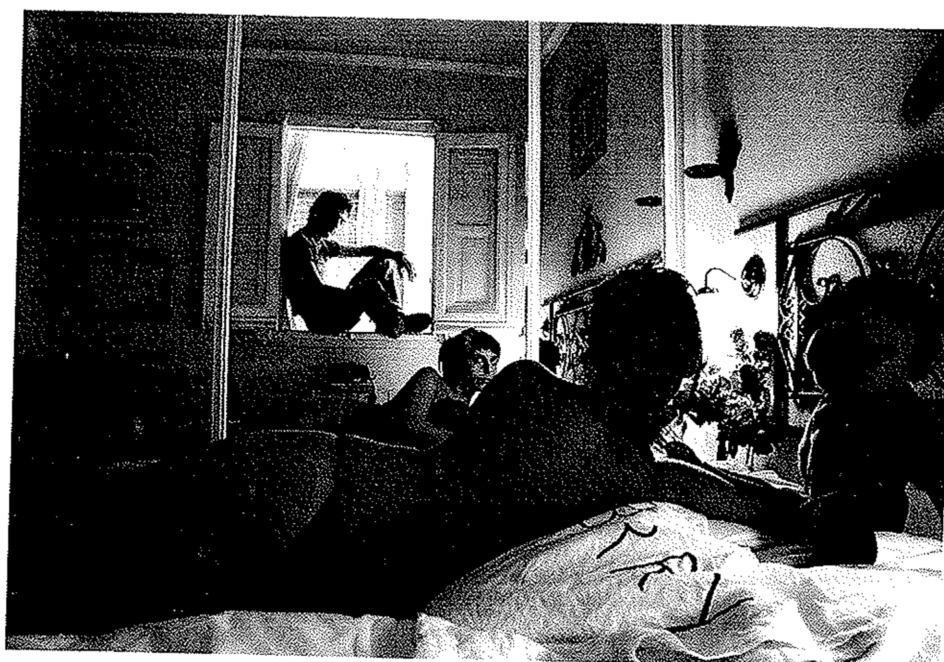


Fig. 24. Maribel Castro. "Venus del espejo", 2005.

Maribel Castro (A Coruña, 1981) emplea recursos del lenguaje cinematográfico, como la puesta en escena, aplicados a la fotografía de colores vivos, que en ocasiones se complementa con texto. Se trata de relatos fotográficos aparentemente amables y estetizados que, no obstante, profundizan con ironía en la complejidad psicológica de las relaciones humanas, insistiendo en la inevitabilidad de la soledad. Sus polípticos fusionan la realidad con la ficción, narrando la cotidianeidad de la vida doméstica en pareja –generalmente incidiendo en problemáticas como la incomunicación o las dificultades en la convivencia (*Las torturas voluntarias: Amor a quemarropa,* 2003)– o momentos en los que los personajes se apropian del espacio público para adecuarlo, no sin provocar bastante extrañeza, a sus necesidades íntimas, como sucede en *Descanso dominical* (*Después de Hopper*, 2005). Son imágenes que muestran a

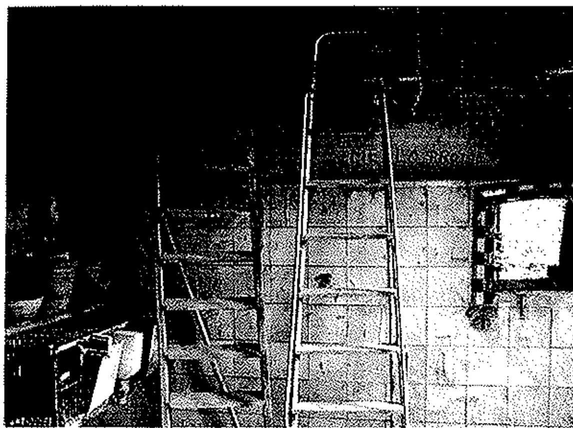


Fig. 25. Antía Moure. "En aquella habitacion, después de gritar", 2004.

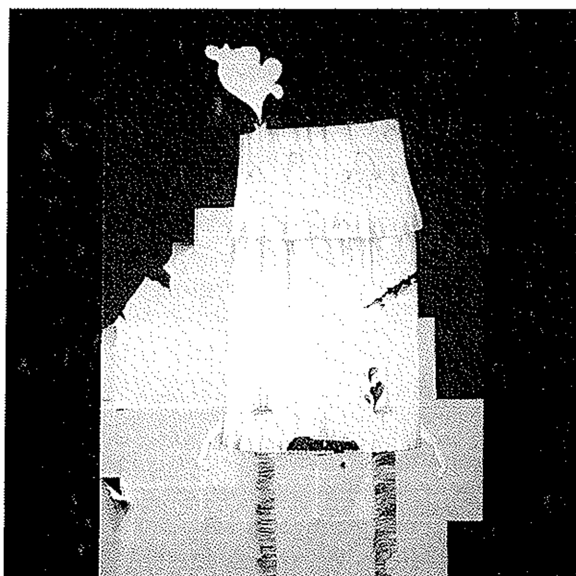


Fig. 26. Antía Moure. Intervención exposición "Fisuras no cotián", 2006.

una chica utilizando el banco del andén de la estación de tren como si fuese el sofá de su casa con absoluta normalidad, como mostró recientemente en la colectiva "Urbanitas". En sus historias subvierte la tradicional dicotomía de los usos de los espacios asociados a los roles de género, puesto que las mujeres habitan con mayor libertad y autonomía los lugares de tránsito, mientras que el hogar es mostrado como ámbito de opresión y conflicto (Figs. 23 y 24).

Antía Moure (Monforte de Lemos, 1981) presenta una trayectoria construida entre la fotografía y el dibujo, siendo campos que mantienen direcciones paralelas y continuas. De esta forma, sus trabajos fotográficos se perfilan en un retrato de espacios abandonados, donde se respira una esencia de memoria, un poso imborrable de ausencias y recuerdos donde la autora interviene, casi de manera performativa, introduciendo frases contundentes de referencia personal. "Ya no nos duele" o "Te quise más que nadie, hijo de puta" perfeccionan una temática que no descuida la perspectiva de género. De la misma forma, desde 2005, construye espacios a partir de dibujos, como los realizados en las colectivas "Urbanitas" o "Fisuras no cotián" en la Casa da Parra, donde ofrece una historia desde el material manipulado, usado, habitual, en personajes que beben del cómic y la ilustración. Antía Moure desarrolla además un trabajo en diversos soportes y técnicas –inicialmente piezas bordadas o cosidas y actualmente fotografía, escritos y dibujos en papel o vídeo– con los que busca visibilizar un diario emocional, convirtiendo en públicas sus propias experiencias afectivas. Sus vivencias sentimentales son comunicadas con gran crudeza y expresadas de forma muy directa y sencilla, lo que las convierte en aforismos visuales de rabia, tristeza, impotencia o decepción; especialmente en la mencionada serie fotográfica de espacios abandonados y ruinosos, metáfora de su estado anímico, en los que la pintada en la pared reafirma el contenido autobiográfico (*Te quise más que a nadie, hijo de puta*, 2004; *Desde que te fuiste hasta que volviste*, 2005). En estos sintéticos pero viscerales actos de autoafirmación y de desahogo capta la complicidad del espectador, al haber logrado trascender los límites de lo particular para acercarse a sentimientos que conforman el imaginario colectivo del desamor: la ausencia, el dolor o el engaño (Figs. 25 y 26).

Rita Rodríguez (A Coruña, 1980) nos anima desde sus performances e instalaciones a enfrentarnos a la cotidianeidad desde una perspectiva más lúdica y creativa, puesto que le fascina jugar con las múltiples posibilidades que ofrece el espacio en sí mismo, así como en relación al cuerpo (*Cosas que hacer en un pasillo*, 2005) o a los objetos que allí encuentra (*Esencia*



Fig. 27. Rita Rodríguez. *Kiss me.*

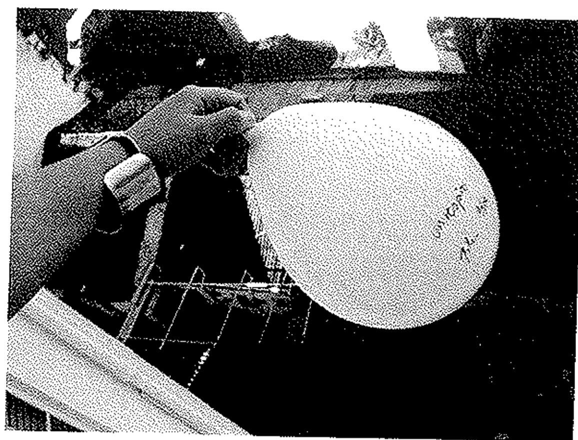


Fig. 28. Rita Rodríguez. *Un respiro.*

de la estancia I y II, 2005). Le interesa delimitar el espacio, dejando huellas que marcan el territorio (*Mis esquinas*, 2004), quizás para conocerlo y apropiarse de él. Su obra es fruto de la observación del espacio que la rodea y que habita: lo analiza, lo mide, lo estudia y valora las posibilidades, generando una nueva relación con éste desde una lúcida combinación intuitiva-racional. Realiza acciones muy calculadas que buscan generar sensaciones visuales y sonoras (*4 contas*, 2005), aunque sin subestimar las aportaciones del azar, con los imprevistos que surgen alterando su guión pre-establecido. Por ello le interesa que los espectadores enriquezcan su obra, finalizando este proceso abierto en una interacción a la que invita a actuar: *Kiss me* y *Cosida a ti* (2005) o *Haz algo...* (2006-07) (Figs. 27 y 28).

Sara Fuentes Cid (Ourense, 1980) presenta una relación de obras que conjugan la construcción de espacios desde lo manual, sugerentes y poéticos. Mediante fotografías, dibujos y pequeñas esculturas realiza una captura de arquitecturas mínimas, frágiles, personales. Sobresale su participación en la colectiva "Malas Artes" y en el proyecto "Alterarte".

Las **3 Marías** es un colectivo de artistas formado por Andrea Costas, Elena Gómez, Eva Martínez y Patricia Valverde; sus performances se organizan dentro de los parámetros de género, como demostraron en sus intervenciones en el ciclo "Arte no parque" organizado por el CGAC en 2006 o el Festival Internacional IMAN de Porto.

Sobresalen, así mismo, otras artistas que persisten en una dirección de revisión de la pintura como **Itzíaz Ezquieta, Montse Amigo, Carmen Hermo, Montse Gutiérrez o Renata Otero,** y las más jóvenes **Lorena Lázara o Cristina Mejuto,** presentes ambas en la exposición "Emerxentes no inverno da Parra" (2005), que utilizan la pintura para crear nuevos argumentos entre el humor y la fantasía. Desde la acción (**Silvia García**) y la performance (**Ana Gil**), el vídeo (**Patricia Dopico**), la escultura (**Celeste Garrido**), la fotografía (**Eva Mendoza, Raquel Durán, Zoraida Marqués**), o la instalación (**Inés Casado, Marta Prieto**). Entre las artistas que recientemente se han ido incorporando a las distintas colectivas sobresalen nombres como **Rebeca López Cierto, Laura Pernás, Desperfecta, Dina Sánchez, Vanesa Díaz, Neves Seara, Candela Touceda, Elena Diéguez, Tamara Feijoo, Vanesa Castro, Sonia Tourón, Ronda Bautista, Estela Vaquero** o **María Blanco Rodríguez** y muchas más, tal como figuran en las listas de los catálogos de certámenes y premios, cada vez más abundantes en Galicia.

Desde el diseño **Uqui Permui, María Chenut** o **Montse Rego**; destacan los campos de la ilustración o el cómic con nombres como **Vanesa Durán, Emma Ríos, Xulia Barros, Patricia Castelao, Noemí López, Nuria Díaz** o **Iria Crespo.**

En estos últimos años sobresale la actividad de mujeres en la teoría, crítica de arte y comisariado. Desde agentes que se asentaron a mediados de los noventa hasta nombres como **Susana Cendán, Monse Cea, Silvia García, Natalia Poncela** o las últimas incorporaciones como **Chus Martínez Domínguez** y **Anxela Caramés**.

NOTAS

[1] Exposición comisariada por Rosario Sarmiento: *A arte inexistente. As artistas galegas do século XX*. Santiago de Compostela. Auditorio de Galicia, 1995.

[2] Concretamente se celebraron en 1987 (Bienal de Artistas Galegas), 1990 (I Bienal) y 1994 (II Bienal).

[3] Catálogo: *Mulleres. Arte en Pontevedra*. Pontevedra. Deputación Provincial, 1994.

[4] Esta exposición comisariada por Chus Martinez y José Manuel Lens tuvo como tema el maltrato doméstico y la violencia. Catálogo *Fisuras no Cotián*. Santiago. Casa de la Parra. Xunta de Galicia, 2006.

[5] Véase el catálogo de esta exposición comisariada por Miguel Fernandez Cid: *30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de siglo*. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela, 1994.

[6] Esta exposición contó con un proporción de 6 mujeres por 24 varones. Véase el Catálogo: *Urbanitas*. Vigo, Museo de Arte Contemporáneo (MARCO), 2006.

[7] Es en la franja Atlántica donde se concentra la mayor actividad del arte en Galicia, por el número de galerías, espacios expositivos, museos, residencia de artistas, etc. Sobre esto véase LLANO de, P. y PAZOS OTON, M.: "*Musealización,* turismo cultural y desequilibrios espaciales en Galicia: 1992-2004", en *Quintana*, nº 3, pg 161.

[8] FERNÁNDEZ CID, M.: "El mal de las fregonas", en el catálogo *Nuevos caminantes*. Pontevedra. Xunta de Galicia, 1999.

[9] Un fenómeno que coincide con un resurgimiento del interés por el feminismo tal como se observa en las importantes exposiciones históricas o recientes sobre el tema. Las más importantes se celebraron en Venecia (Bienal de 2005) Los Angeles (MOCA), Zurich (Migros Museum) en 2006, y recientemente *La batalla de los géneros*. Centro Galego de Arte Contemporáneo. Santiago de Compostela, 2007. En dicho catálogo, Griselda Pollock señala que el feminismo vuelve a ser de nuevo un fenómeno cultural y político en todo el mundo moderno.